Fantasmagories et spectacles d'optique. La fabrique de l'illusion par ses traces objectives

Anouchka Vasak

Dans Dix-huitième siècle 2024/1 n° 56, pages 77 à 96
Éditions Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle

ISSN 0070-6760
DOI 10.3917/dhs.056.0077

Article disponible en ligne à l'adresse
https://shs.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2024-1-page-77?lang=fr

CAIRN.INFO

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle.
Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.
Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

OUTILLAGES

FANTASMAGORIES ET SPECTACLES D'OPTIQUE. LA FABRIQUE DE L'ILLUSION PAR SES TRACES OBJECTIVES

Notre époque redécouvre-t-elle les fantasmagories, ces spectacles d'optique dont raffolait l'Europe de la fin des Lumières, et spécialement le Paris d'après Thermidor ? Une exposition récente, un spectacle « grand public » et un livre du spécialiste de l'histoire du cinéma[1] pourraient nous convaincre de l'actualité du sujet et de notre curiosité pour les merveilles optiques du passé. Et si le spectacle de Philippe Quesne[2] s'est révélé assez décevant, en deçà des effets attendus, le catalogue de l'exposition de Strasbourg[3] est en lui-même un objet merveilleux et ludique, avec ses illustrations colorées, spectres ou diablotins semblant se mouvoir librement sur le fond noir de la page. Toutes ces productions appartiennent aux « traces objectives » laissées par les spectacles d'optique, dont elles poursuivent l'histoire à notre époque, que l'on dit pourtant saturée d'images. Ces traces objectives sont, dans ce cas précis, très nombreuses, presque encombrantes. Les objets eux-mêmes, de la lanterne magique au fantascope de Robertson, ont été exposés à Strasbourg[4] et demeurent visibles dans de nombreux musées européens.

1. Jérôme Prieur, *Lanterne magique. Avant le cinéma*, Paris, Fario, 2021.

2. Philippe Quesne, *Fantasmagoria*, Théâtre Vidy-Lausanne, Vivarium studio, Paris, Centre Pompidou, Festival d'Automne 2022.

3. « Fantasmagorie. Lanternes de peur entre science et croyance », Strasbourg, Musée alsacien (16 décembre 2020-7 juin 2021), Éditions Musées de Strasbourg, 2020.

4. Alexandre Tourscher et Candice Runderkamp-Dollé étaient les commissaires de cette exposition, que l'on peut encore visiter virtuellement. https://www.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

Qui ne donnerait cher[5] pour assister à une des « fantasmagories de Robertson », un des maîtres du genre ? Personnage pour le moins ambigu, le Liégeois Étienne-Gaspard Robert dit Robertson (1763-1837) est physicien et aéronaute : le grand « fantasmagore » a laissé, autre trace objective, des *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques*, parus au 19e siècle. En est-il seulement l'auteur ? L'escamoteur aime à brouiller les pistes, on le verra.

Mais il s'inscrit dans une histoire, qui, si l'on élargit le spectre – le mot s'impose –, tout en s'en tenant à notre siècle, a partie liée avec la question plus générale des rapports entre science et spectacle. Comme les travaux d'Aurélia Gaillard, en particulier, l'ont montré, le canard de Vaucanson est de ce point de vue un « modèle du genre[6] », suscitant une interpénétration des discours scientifiques, technologiques et esthétiques. C'est sur les fantasmagories de Robertson que nous nous arrêterons principalement, ces spectacles optiques conçus autour de la machine appelée « fantascope », dont Robertson dit être l'inventeur. Lui qui se pose d'abord en physicien prétend dévoiler ses procédés et ses machines dans ses *Mémoires récréatifs*, avec force descriptions et schémas. Le nom même de « fantascope » participe de la « scientifisation » du discours caractéristique de la démarche du fantasmagore ; ce nom témoigne aussi du geste d'appropriation d'une technique qu'il a certainement portée à un degré remarquable de perfection, mais dont il n'est pas l'inventeur. C'est toute l'histoire de la lanterne magique qu'il faudrait ici évoquer. Si l'on sait que la fantasmagorie[7] est littéralement l'art de faire parler les fantômes, il semble que ce mot soit, de nos jours, principalement attaché aux expériences de Robertson. En réalité, comme le montre Laurent Mannoni, il

youtube.com/watch?v=2Pb9F9RqJ-4, consulté le 15 septembre 2023.

5. Il semble d'ailleurs que le prix des places était assez élevé : « La salle ne désemplit pas, quoique le prix des places fût fixé à trois et six livres ». Étienne-Gaspard Robertson, *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques*, Paris, chez l'auteur et à la librairie de Wurtz, 1831, tome premier, p. 206.

6. Voir par exemple *L'Automate. Modèle Métaphore Machine Merveille*, dir. Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky, Sophie Roux, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2013.

7. De *phantasma*, fantôme, dérivé de *phantazô*, « je fais illusion », et de *agorevô*, « je parle ». Laurent Mannoni, « L'écran démoniaque », dans *Fantasmagories. Lanterne de peur entre science et croyance*, ouvr. cité, p. 36.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

y eut trois fantasmagories successives au 18e siècle, à la suite de la première « lanterne de peur » créée à La Haye par l'astronome Huygens (1629-1695) et qui projette un spectre animé. Se succéderont la lanterne de Schröpfer dans les années 1770 à Leipzig, qui exploite elle-même le procédé dit de la lanterne « nébuleuse » de Guyot ; puis la deuxième fantasmagorie, incarnée par le célèbre Philidor – ou Filidort, dont le vrai nom serait Philipstahl – qui emploie le mot « Phantasmagorie », et officie notamment en 1792 rue de Richelieu à Paris. Une des traces objectives de ces spectacles, ce sont les affiches ou les annonces dans les journaux. Ainsi le 16 décembre 1792, on peut lire dans *Les Affiches* : « Phantasmagorie, apparition de Spectres et évocation des Ombres des personnages célèbres, tels que les produisent les Rose-Croix, les Illuminés de Berlin, les Théosophes et les Martinistes[8] […]. » Philidor, à l'aide d'une technique proche du travelling que Robertson n'a donc pas précisément inventée, pratique la « nécromancie » : la réapparition des morts, invitant même les spectateurs à solliciter la réapparition d'êtres chers en se présentant à lui la veille du spectacle. Le Paris de 1793 aime à jouer avec la mort, les tombeaux, les ombres, l'obscurité, et Philidor, comme après lui Robertson, sait « ressusciter » les Marat, Robespierre, Danton. Vient ensuite la troisième « fantasmagorie », celle qu'on associe désormais au nom de Robertson, celle qui, mobile, est l'ancêtre du cinématographe. Robertson pratique la fantasmagorie toute sa vie durant, sur les routes d'Europe, mais c'est à Paris qu'il débute vraiment sa carrière « fantastique », au pavillon de l'Échiquier en janvier 1798, puis dans l'ancien couvent des Capucines en décembre.

C'est à partir des traces objectives – fantascope, affiches, programmes et gravures relatifs aux spectacles fantasmagoriques, mémoires – qui relèvent de la « matérialité savante » décrite par Jean-François Bert et Jérôme Lamy[9], que nous nous proposons d'enquêter sur Robertson, ses fantasmagories, mais aussi ses stratégies. Car plus qu'un autre peut-être, Robertson a su, jusqu'à un certain point, s'approprier ce savoir et cet art(ifice) particuliers. Les deux auteurs de *Voir les savoirs* rappellent la définition

8. *Ibid.*, p. 40.

9. Jean-François Bert et Jérôme Lamy, *Voir les savoirs. Lieux, objets et gestes de la science*, Paris, Anamosa, 2021.

Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

du savoir par Michel Foucault, comme « domaine constitué par les différents objets qui acquerront ou non un statut scientifique ou non scientifique[10] ». La question de la scientificité des objets se pose en effet particulièrement pour la fantasmagorie et ses procédés. Au-delà, l'expérience de Robertson pose l'autre question abordée par Foucault, celle du savoir comme appropriation : « Un savoir, écrit-il, se définit par des possibilités d'utilisation et d'appropriation offertes par le discours[11]. » Robertson est maître dans cet art-là aussi, à travers ses *Mémoires récréatifs* notamment.

Adoptant la position du spectateur, nous nous proposons de décliner en trois temps la manœuvre de Robertson : le premier temps, naïf, est celui des apparitions, manifestation « objective » de la fantasmagorie ; le deuxième est celui des disparitions, nécessaires à la crédibilité de l'entreprise et dont Robertson entend lui-même donner la clef ; enfin, le temps de l'appropriation, opération à laquelle, quittant la position naïve du spectateur, on n'accède et que l'on ne comprend que lorsque l'on cherche à savoir ce qui se cache *in fine* derrière le rideau.

Apparitions

Quelques années avant les fantasmagories de Robertson, vers 1780, le peintre Philippe-Jacques de Loutherbourg présentait à Londres, au théâtre de Drury Lane, son *eidophusicon* (littéralement « image de la nature ») : il s'agissait de reproduire, sur une scène miniature, les phénomènes de la nature, lever du soleil ou crépuscule, manifestations atmosphériques et météores divers, en les animant par un jeu de plaques différemment colorées et amovibles. Le programme annonce : « *Various Imitations of Natural Phenomena, represented by Moving Pictures* ». Plus tard, au même moment que Robertson (1798), Carmontelle présente ses transparents, dans les châteaux et devant un public aristocratique : il fait défiler les « Saisons », paysages rétroéclairés représentant une France paisible et préindustrielle, dans lesquels une société choisie s'adonne aux plaisirs champêtres ; un détail du transparent représente cependant une grange en feu…

10. *Ibid.*, p. 9.
11. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 238.

Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

Les fantasmagories de Robertson sont très différentes de ces deux spectacles d'images animées. Elles s'inscrivent dans la lignée des spectacles de nécromancie, qui visent à « ressusciter » les morts : visée qui prend une résonance toute particulière pendant la Terreur. Philidor est déjà de ces nécromanciens. Un de ses spectacles est ainsi rapporté dans la *Feuille villageoise* du 28 février 1793. Tout commence par l'obscurité dans laquelle la salle est plongée. Pluie et grêle ouvrent le spectacle. Survient l'apparition :

> Alors s'élève, du plancher même, une figure blanchâtre qui grandit par degrés jusqu'à proportion humaine. D'abord, vous la distinguez confusément ; une espèce de nuage l'enveloppe encore : il s'éclaircit, il se dissipe ; le fantôme devient de plus en plus visible, resplendissant ; vous discernez ses traits, vous le reconnaissez, c'est Mirabeau[12].

On verra comment l'effet d'apparition et de disparition graduelles est produit. Si tout, dans la fantasmagorie, est affaire d'apparitions, de revenants – célèbres ou inconnus –, celles-ci sont toujours précédées d'une mise en condition du spectateur : obscurité, musique, bruits de tonnerre, de grêle, pluie. Robertson, mais il n'est pas le seul fantasmagore à aller dans ce sens, travaille à un spectacle total à connotation ou coloration scientifique. Exploitant la mode des dîners électriques de l'abbé Nollet (1700-1770), il invite les spectateurs à assister, avant les apparitions proprement dites, à des expériences pratiquées avec la bouteille de Leyde, ou bien à des séances de voltaïsme ou de galvanisme, avec force détonations et fumées. Tout est prêt pour les apparitions.

Un journaliste, Poultier, publiera dans *L'Ami des lois* – article cité dans le premier tome des *Mémoires* de Robertson comme une autopromotion – le récit d'une soirée fantasmagorique. Le texte vaut d'être cité longuement, tant il baigne le lecteur dans l'ambiance de ces spectacles où se pressent alors les Parisiens de toutes conditions.

> Dans un appartement très éclairé, au pavillon de l'Échiquier, n° 18, je me trouvai, avec une soixantaine de personnes, le 4 germinal. À sept heures précises, un homme pâle, sec, entra dans l'appartement où nous étions ;

12. *La Feuille villageoise : adressée, chaque semaine, à tous les villages de France, pour les instruire des loix, des évènements, des découvertes qui intéressent tout citoyen, proposée par souscription aux propriétaires, fermiers, pasteurs, habitans et amis des campagnes*, n^{os} 2-28 (octobre 1792-avril 1793), 28 février 1793, p. 506.

Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

> après avoir éteint les bougies, il dit : Citoyens et messieurs, je ne suis point de ces aventuriers, de ces charlatans effrontés qui promettent plus qu'ils ne tiennent : j'ai assuré, dans le Journal de Paris, que je ressusciterai les morts, je les ressusciterai. Ceux de la compagnie qui désirent l'apparition de personnes qui leur ont été chères, et dont la vie a été terminée par la maladie ou autrement, n'ont qu'à parler ; j'obéirai à leur commandement. Il se fit un instant de silence ; ensuite un homme en désordre, les cheveux hérissés, l'œil triste et hagard, la physionomie arlésienne, dit : Puisque je n'ai pu, dans un journal officiel, rétablir le culte de Marat, je voudrais au moins voir son ombre.
> Robertson verse, sur un réchaud enflammé, deux verres de sang, une bouteille de vitriol, douze gouttes d'eau-forte, et deux exemplaires du journal des Hommes-Libres ; aussitôt s'élève, peu à peu, un petit fantôme livide, hideux, armé d'un poignard, et couvert d'un bonnet rouge : l'homme aux cheveux hérissés le reconnaît pour Marat ; il veut l'embrasser, le fantôme fait une grimace effroyable et disparaît[13].

Peu après, un spectateur, « chouan amnistié », demande au maître s'il peut faire revenir Louis XVI. Le journaliste achève ainsi son article : « À cette question indiscrète, Robertson répondit sagement : "J'avais une recette pour cela, avant le 18 fructidor [coup de force contre les royalistes], je l'ai perdue depuis cette époque : il est probable que je ne la retrouverai jamais, et il sera désormais impossible de faire revenir les rois en France". » Robertson est, en effet, le maître des apparitions. Celles-ci sont d'ailleurs accompagnées d'une multitude d'effets et de procédés illusionnistes rendus possibles par des objets dont la liste aurait enchanté les surréalistes. Ils sont énumérés dans un texte de huit pages, intitulé *Programme instructif des objets exposés dans le premier Salon de Physique de Robertson*[14], lequel est installé désormais dans le couvent des Capucines où le fantasmagore officie « tous les jours à sept heures ».

13. Poultier dans *L'Ami des Lois* du 8 germinal an VII (21 mars 1799). Cité par Robertson, *Mémoires récréatifs*, ouvr. cité, p. 216-217.

14. *Fantasmagorie de Robertson. Cour des Capucines, près la place Vendôme. Tous les jours à sept heures. Programme instructif des Objets exposés dans le premier Salon de Physique de Robertson, (Sans lieu ni date), in 8°, 8 p.*

Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

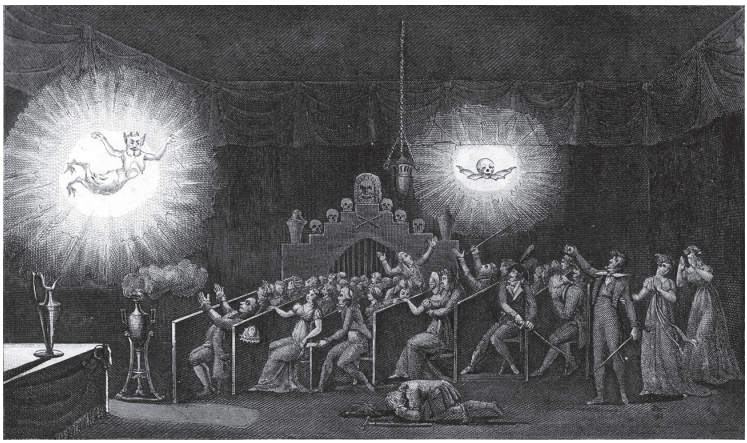


Figure 1 : Étienne-Gaspard Robert dit Robertson, gravure des *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques du physicien-aéronaute É-G. Robertson*, connu par ses expériences de fantasmagorie, et par ses ascensions aérostatiques dans les principales villes de l'Europe ; ex-professeur de physique au Collège central du ci-devant département de l'Ourthe, membre de la Société Galvanique de Paris, de la Société des arts et des sciences de Hambourg, et de la Société d'émulation de Liège, dans *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques du physicien aéronaute*, tome premier, Paris, chez l'auteur et librairie Würtz, 1831.
Bibliothèque historique de la Ville de Paris, collection Nadar. (wikimedia Commons)

Chacune des attractions, numérotées de 1 à 29, est décrite : la description est difficile à saisir, l'objet échappant sous les termes compliqués et prétendument scientifiques. Robertson s'ingénie à brouiller les pistes. Les jeux optiques, qui concernent la première partie de la liste, sont par exemple :

- N° 1. Tableau anamorphotique intitulé *Monstre trouvé dans le cœur d'une jolie femme*.
- N° 2. Miroir prismatique qui réfléchit les sept couleurs primitives.
- N° 3. Trompe-œil ; ce tableau qu'on admirait au salon en l'an neuf, est un chef-d'œuvre d'imitation lorsqu'il est vu dans une position convenable. […]
- N° 15. Polémoscope ou lunette qui fait apercevoir les objets à travers le mur. […]

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

Comme l'observe Marie-Laure Delmas, « cette variété, cette démultiplication des points de vue concourent à altérer le rapport ordinaire aux objets et à l'espace et contribuent à brouiller en quelques instants les repères du spectateur[15] ». Le premier salon, réservé à ces jeux optiques, vise à préparer le spectateur à entrer dans la « salle de la Fantasmagorie ». Avertir les *Dames*, « naturellement » impressionnables, fait partie de la stratégie : « Le citoyen Robertson croit devoir prévenir les Dames que ces effets ne sont dûs qu'à d'heureuses combinaisons d'optique, et qu'elles ne doivent pas plus craindre d'en être épouvantées, que l'on a à redouter les effets souvent effrayans de la lumière de la lune[16]. » Sous prétexte de ménager les créatures sensibles, Robertson se pose en savant, maître de ses effets, lesquels seraient empruntés à la nature elle-même. Le nom propre est affirmation d'autorité, d'auctorialité. Mais dans le spectacle, le fantasmagore, comme sa machine, doivent impérativement disparaître. Même les spectateurs avertis se laissent prendre ; ici un journaliste : « Ceux qui sont habitués aux effets magiques de la catoptrique croient deviner les moyens ingénieux employés dans la catoptrique […]. Ce n'est plus un fantôme sans mouvement, sans vie, ce n'est plus un être imaginaire : c'est la nature elle-même, animée et mouvante, mais sous des couleurs si inconnues à l'œil, que le physicien, l'artiste, doutent encore si cet objet tient plus à l'art qu'à la nature[17]. » Mais c'est encore Robertson qui cite cet article élogieux.

Disparitions

La première disparition est celle de la machine appelée « fantascope ». Le public ne la voit pas, car elle est dissimulée derrière l'écran. C'est une grande lanterne magique, que l'on déplace sur des rails, en avant et en arrière, « ce qui permet de projeter des images de plus en plus grandes (lorsque l'appareil s'éloigne de l'écran) ou de plus en plus petites (lorsqu'il se rapproche de

15. Marie-Laure Delmas, « Diogène au quinquet. Poétique de la Fantasmagorie », *Littérature* nº 169, 2013, p. 87-101.

16. *Programme instructif*, ouvr. cité, p. 6. Orthographe originale.

17. *Courrier de la Gironde*, 18 brumaire, an VII. Cité par Robertson, ouvr. cité, p. 223.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

l'écran)[18] ». Est-ce Robertson qui a l'idée d'ajouter un deuxième fantascope au premier ? Grâce à ce dispositif, il est possible de réaliser des fondus enchaînés mobiles : premier effet précinématographique, qui permet de projeter du « temps qui s'écoule[19] ». La disparition de la machine est une grande nouveauté par rapport aux spectacles de lanterne magique, où la machine elle-même, mise en scène, était un objet de fascination pour le public[20].

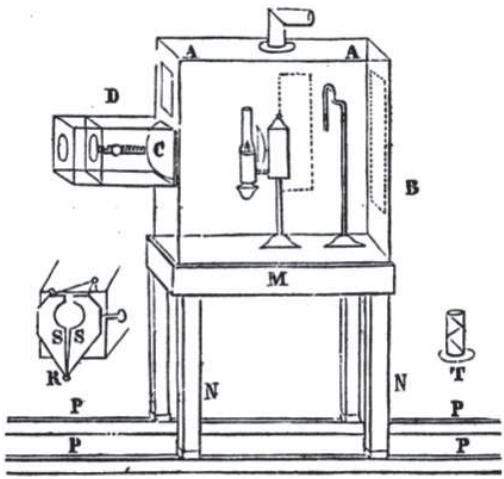


Figure 2 : Étienne-Gaspard Robert dit Robertson, Planche du fantascope, dans *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques*, 1831, p. 326.

Les progrès de l'optique à la fin du 18e siècle ont permis aussi d'améliorer la netteté des projections grâce à l'emploi de lentilles interchangeables, à l'intérieur du fantascope, de plus en plus perfectionnées. Les lampes à huile sont remplacées par des lampes Argand, bientôt remplacées elles-mêmes – l'histoire est bien connue des historiens du théâtre – par les quinquets, du nom du pharmacien parisien qui les inventa[21]. Les techniques de peinture

18. Laurent Mannoni, « L'écran démoniaque », art. cité, p. 37.
19. *Ibid.*, p. 38.
20. Alexandre Tourscher, « Derrière la magie », catalogue de l'exposition de Strasbourg, ouvr. cité, p. 52.
21. Ami Argand (1750-1803), Antoine Quinquet (1745-1803).

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

employées pour les plaques de verre colorées gagnent également en précision. Toutes ces techniques sont bien sûr cachées au spectateur qui ne voit que des images étranges et colorées apparaissant sur un nuage de fumée, la source lumineuse étant éventuellement dissimulée dans un coin du décor et l'image réfléchie sur la fumée par un miroir[22]. Mais Robertson ne s'en tient pas au seul fantascope, pour lequel il déposera un brevet, et qui projette donc des images peintes. Il utilise aussi le mégascope qui projette des corps opaques[23]. C'est une autre sorte de lanterne magique, dans laquelle on place les objets, du côté opposé à la lentille, objets dont l'image est projetée dans un nuage de fumée[24].

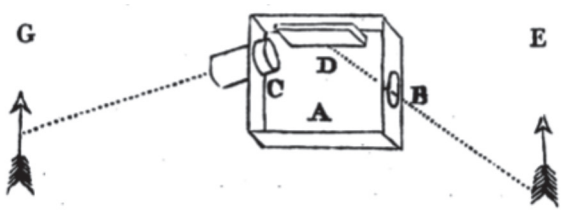


Figure 3 : Étienne-Gaspard Robert dit Robertson, « Mégascope animé ou fantasmagorie vivante », planche, dans *Mémoires Récréatifs,* p. 333.

Jean-François Bert et Jérôme Lamy ont bien montré comment la vue était essentielle dans la question du savoir en général : « Il ne faut pas s'étonner, écrivent-ils, de voir le champ lexical des savoirs savants en appeler constamment à la vue et à la vision, à la perspective, ou encore aux jeux du visible et du caché[25]. » Et l'optique est, de ce point de vue, la science reine. Les auteurs de *Voir les savoirs* rappellent que Galilée, dans le *Sidereus Nuncius* publié le 22 mars 1610, décrit son expérience en employant l'hypotypose, sans en référer d'emblée à l'instrument, le télescope. Comme l'écrit François Tinguely, Galilée joue sur « la relation directe, non médiatisée, entre le regard et le monde[26] ». La partie appelée « Procédés » qui, à la fin du premier

22. Alexandre Tourscher, art. cité, p. 55.
23. Laurent Mannoni, art. cité, p. 39-40.
24. Alexandre Tourscher, art. cité, p. 55.
25. Jean-François Bert, Jérôme Lamy, *Voir les savoirs*, ouvr. cité, p. 238.
26. François Tinguely, « L'œil de verre : la rhétorique de l'autopsie dans le *Sidereus Nuncius* », *Archives internationales d'histoire des sciences*, vol. 55, n° 154,

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

volume des *Mémoires* de Robertson, s'emploie au contraire à lever le voile et à décrire les techniques employées, schémas à l'appui, joue sur un autre registre, dans une démarche inverse de celui de la disparition : elle met au contraire en valeur l'objet, l'exhibe en majesté. En cela, Robertson est proche des premiers photographes comme Constant Huet, préparateur au Muséum d'histoire naturelle, dont la première photographie capture une collection de coquillages pétrifiés, objet savant lui-même. Ce que l'on cherche alors à capter, c'est l'objet, détaché de l'œil. « L'ordonnancement du regard par la technique s'appuie, encore au 19e siècle, sur la recherche d'une objectivité détachée de l'appareillage organique humain[27]. » Robertson a un art consommé du caché/dévoilé.

« Il se montre et il se cache, tout en se rendant maître de son identité[28]. » Car la deuxième disparition – relative, on le voit – est celle du fantasmagore lui-même, roi de l'escamotage. Qui est ce Robertson[29] ? C'est un pseudonyme. Son véritable nom, bien connu dans l'histoire de l'aérostation, est Étienne-Gaspard Robert, dont le tombeau au Père-Lachaise, sarcophage sculpté recouvert d'un drapé et surmonté de crânes aux ailes de chauve-souris, porte une plaque mentionnant « Physique, Fantasmagorie, Aérostats ». Car Robertson est tout cela à la fois : fantasmagore, physicien, aéronaute. Et homme d'Église : ordonné prêtre en 1787 pour satisfaire au désir paternel, il quittera Liège pour Paris où il fera des études de physique. Dans la capitale, il assiste certainement aux spectacles de Philidor, mais se garde de le mentionner dans ses *Mémoires récréatifs*. « Chez Robertson, la frontière entre l'homme de science et le maître des ombres demeure nébuleuse[30]. » Dans ses *Mémoires*, Robertson raconte sa vie aventurière et romanesque : du moins se plaît-il à mettre l'accent sur ses multiples expériences et talents, sur ses voyages aussi. Une vie de bateleur de science,

2005, p. 91. Cité par J.-F. Bert et J. Lamy, ouvr. cité, p. 228.

27. J.-F. Bert, J. Lamy, ouvr. cité, p. 252. Les auteurs s'appuient sur une publication d'Olivier Ihl, *Le Premier Portrait photographique. Paris 1837*, Vulaines-sur-Seine, éditions du Croquant, 2018.

28. Jérôme Prieur, *Lanterne magique*, ouvr. cité, p. 39.

29. La biographie qui fait autorité est celle de Françoise Levie, *Étienne-Gaspard Robertson, la vie d'un fantasmagore*, Québec, Le Préambule, 1990.

30. Candice Runderkamp-Dollé, « Le fantasmagore », catalogue de l'exposition de Strasbourg, ouvr. cité, p. 47.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

et de personnage de roman gothique, un peu inquiétant. De son pseudonyme, on a dit qu'il était un sacrifice à l'anglomanie ambiante ; Robertson lui-même donne une autre explication : « Mon nom de famille […] est Robert. Le mot *son* n'y a été ajouté que par la suite d'un usage très habituel dans les Pays-Bas, quand un père et son fils existent en même temps et habitent le même lieu. *Son* en Anglais et en Flamand, et *soon* en Hollandais, signifient fils. Robertson veut donc dire Robert fils[31]. » Le pseudonyme serait en fait « Robert ». C'est sous ce nom que notre homme est connu comme aéronaute, puisqu'il fera en 1803 une première ascension en montgolfière, comme pilote, effectuant la liaison Hambourg-Hanovre à bord de « L'Entreprenant ». D'ascensions en montgolfières, il y en aura d'autres. Mais Robert retrouve son nom de Robertson lorsqu'il imagine sa machine volante appelée « Minerve » – autre merveilleux objet savant, resté imaginaire –, qu'il décrit dans un texte publié sur le site de la Société wallonne d'étude du 18e siècle[32]. D'autres bruits courent sur Robertson, son ascendance, sa vie : il sait à la fois écrire sa légende et brouiller les pistes biographiques. Des pseudonymes, il y en aura d'autres aussi, comme ce « Streborno », anagramme de Robertson, nouveau personnage que l'on retrouvera à Prague en 1810[33]. Est-il même l'auteur de ses *Mémoires* ? N'a-t-il pas fait appel à un *ghost writer* ? Jérôme Prieur voit dans la mystérieuse signature de l'avant-propos, « E. Roch », le nom possible de l'auteur des *Mémoires* – à moins qu'il ne s'agisse de Robertson lui-même, car « quel crédit accorder finalement à cette autobiographie flatteuse publiée comme à compte d'auteur[34] ? »

Et puis, Robertson n'officie pas seul. Des complices l'assistent, cachés comme il l'est lui-même. La femme de Robertson, Eulalie Caron qu'il épouse en 1807, jouera le rôle éponyme dans le tour de la femme invisible. Robertson se fait également assister par un joueur d'harmonica de verre, un joueur de tam-tam, un

31. É.-G. Robertson, *Mémoires récréatifs*, ouvr. cité, p. 134.

32. É.-G. Robertson, *La Minerve*, 1803. https://www.swedhs.org/ebibliotheque/ocerisations/robertson.html, site consulté le 11 juin 2023.

33. Jérôme Prieur, ouvr. cité, p. 42.

34. *Ibid.*, p. 87.

Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

ventriloque[35], un manipulateur d'accessoires divers comme la feuille de cuivre qui imite le bruit de la tempête. Tous les accessoires sont cités dans la partie « Procédés », énumérés et décrits à la fin du premier volume des *Mémoires* : harmonica, tam-tam chinois, multipliant (pour « doubler, tripler une figure »), mais aussi procédés pour imiter le bruit de la pluie, du tonnerre, du vent et de l'ouragan. À propos du bruit de la pluie, Robertson précise, confiant un de ses « trucs » : « J'ai observé que la monotonie du son était favorable aux illusions de la fantasmagorie. Le bruit uniforme endort, pour ainsi dire, la pensée.[36] »

Oui, il s'agit bien d'endormir la vigilance – et pourtant Robertson se targue d'être aussi l'inventeur du « noctographe », petit meuble « pour écrire sans le secours de la vue », et « surtout destiné à offrir le moyen de fixer sur le papier les pensées fugitives de la nuit[37] ». Le fantasmagore maîtrise la nuit et le jour, la veille et le sommeil.

L'obscurité s'impose dans la fantasmagorie :

> Après avoir joui dans le premier salon de ce que l'optique, l'acoustique et la physique offrent de plus piquant, les portes de la fantasmagorie s'ouvrent : son aspect impose le silence et le recueillement, bientôt les bougies s'éteignent, les vents s'agitent, la pluie, la grêle paraissent tomber, des éclairs sillonnent le ciel et des fantômes de toutes les grandeurs courent dans la salle ou voltigent dans l'air[38].

L'apparition suppose la disparition, l'obscurité est son alliée. La nuit est celle du *Château d'Otrante* (1764), du *Moine* (1796), de *L'Italien* (1797), c'est la nuit qui règne dans les romans gothiques. Elle relève d'une nouvelle esthétique dont Diderot, comme Burke ou Kant, théoriciens du sublime, a su donner le goût. « L'obscurité, écrit-il dans le *Salon de 1767*, ajoute à la terreur. […] La nuit dérobe les formes, donne de l'horreur aux bruits ; ne fût-ce que celui d'une feuille, au fond d'une forêt, il met l'imagination en jeu, l'imagination

35. Candice Runderkamp-Dollé, art. cité, p. 47. L'autrice donne les noms du joueur d'« armonica de verre » Varini et celui du ventriloque Fitz-James, qui sont annoncés dans le *Journal de Paris* du 14 frimaire an 10 (6 décembre 1801). Voir aussi le *Programme instructif*, ouvr. cité, « N° 27. Galerie de la femme invisible », p. 4 et « ventriloque », p. 5.

36. Robertson, *Mémoires récréatifs*, ouvr. cité, p. 358.

37. *Ibid.*, p. 442.

38. *Programme instructif*, ouvr. cité, p. 5-6.

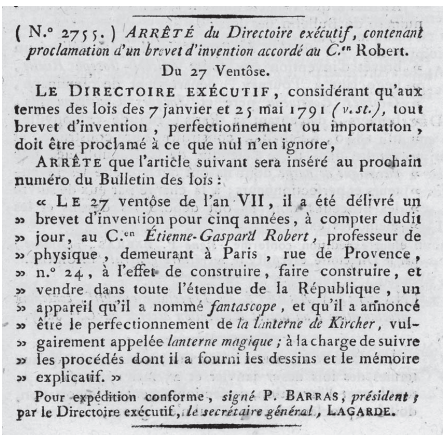
Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

secoue vivement les entrailles ; tout s'exagère[39]. » C'est le conseil que le philosophe donne aux poètes : « soyez ténébreux[40] ».

Robertson poète ? Il en est loin. Mais son inventivité, notamment dans le nom de ses procédés ou inventions, son humour noir, auraient enchanté les surréalistes. Jouer à disparaître, comme dans le sac du même nom, titre d'une histoire qui ravit les enfants[41], lui permet de s'approprier l'invention de la fantasmagorie.

Appropriation

Robertson s'emploiera rapidement à « arrêter la machine » : à s'approprier l'invention du fantascope, même s'il reconnaît sa dette envers Kircher. Il dépose un brevet d'invention le 17 mars 1799, celui-ci lui est délivré le 27 ventôse an 8 (18 mars 1800) par Barras, un des Directeurs. Ce brevet, qui comporte vingt-deux pages, est délivré le même jour qu'est promulguée la loi sur la réforme judiciaire de la France. Robertson est dans les clous.



(N.° 2755.) *ARRÊTÉ du Directoire exécutif, contenant proclamation d'un brevet d'invention accordé au C.en* Robert.

Du 27 Ventôse.

LE DIRECTOIRE EXÉCUTIF, considérant qu'aux termes des lois des 7 janvier et 25 mai 1791 *(v. st.)*, tout brevet d'invention, perfectionnement ou importation, doit être proclamé à ce que nul n'en ignore,

ARRÊTE que l'article suivant sera inséré au prochain numéro du Bulletin des lois :

« LE 27 ventôse de l'an VII, il a été délivré un » brevet d'invention pour cinq années, à compter dudit » jour, au C.en *Étienne-Gaspard Robert*, professeur de » physique, demeurant à Paris, rue de Provence, » n.° 24, à l'effet de construire, faire construire, et » vendre dans toute l'étendue de la République, un » appareil qu'il a nommé *fantascope*, et qu'il a annoncé » être le perfectionnement de *la lanterne de Kircher*, vul- » gairement appelée *lanterne magique ;* à la charge de suivre » les procédés dont il a fourni les dessins et le mémoire » explicatif. »

Pour expédition conforme, *signé* P. BARRAS, *président ;* par le Directoire exécutif, *le secrétaire général*, LAGARDE.

Figure 4 : *Brevet d'invention du fantascope – ou perfectionnement de la lanterne de Kircher – déposé par le citoyen Étienne-Gaspard Robert, dit Robertson, le 27 ventôse de l'an 7* (17 mars 1799). Extrait du *Bulletin des Lois de la République*, n° 268.

39. Denis Diderot, *Salon de 1767*, dans *Œuvres* tome IV, Esthétique, théâtre, préface, introduction et notes Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 633.

40. *Ibid.*, p. 634.

41. Rosemary Wells, *Le sac à disparaître*, Paris, Gallimard, 1985.

Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

Athanasius Kircher, plus encore que Johann Georg Schröpfer, peut être appelé « proto-fantasmagore[42] » : mais est-ce pour lui rendre la paternité de l'invention que Robertson le cite, lui seul ? Il se garde bien de nommer ses concurrents, comme Philidor, et quasi-contemporains, comme Schröpfer ou Decremps (1746-1826). Il est difficile de comprendre véritablement le dispositif de la lanterne magique d'Athanasius Kircher (1601-1680) qui décrit la *Lucerna magica*, illustrée de mystérieux dessins de squelettes en suspension dans un rayon lumineux, dans son *Ars magna lucis*[43] (1671). Alexandre Tourscher souligne que la nouveauté du fantascope, par rapport aux lanternes magiques, consiste à placer le dispositif derrière un écran : mais la lanterne magique de Philidor était déjà cachée derrière un écran[44], et pouvait être reculée graduellement pour agrandir l'image projetée. On peut avancer que, par rapport à Kircher, puis à Schröpfer ou Decremps, Robertson a su utiliser les techniques « dernier cri » : les lentilles de l'opticien Dollond, le savoir-faire de Molténi, les lampes inventées par Argand en 1780[45].

Dans le brevet qu'il dépose, Robertson décrit ainsi « sa » machine :

> J'ai fait construire un appareil de 5 pieds de haut sur 2 et ½ de largeur et 3 pieds de longueur, en bois de noyer. La partie supérieure est totalement fermée comme une chambre, on y communique par une porte. Sur le coté le moins large de l'appareil est une ouverture de 8 pouces en quarré dans laquelle doit s'ajuster à demeure un tuyau de même forme aussi en bois et long de 15 pouces (objectif) il entre dans la chambre de 4 pouces, l'intérieur doit être noirci à la détrempe afin qu'il n'y ait point de réflexions[46].

---

42. Expression employée par Candice Runderkamp-Dollé à propos de Schröpfer, art. cité, p. 44.

43. Les spécialistes pourront se reporter à Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et Umbrae* [1re édition 1646], apud Johannem Janssonium a Waesberge, 1671, p. 768-769. Disponible sur archive.org https://archive.org/details/athanasiikirche00kirc/page/n5/mode/2up?q=magica&view=theater, consulté le 15 septembre 2023. Sur Kircher, voir *Athanasius Kircher : The Last Man Who Knew Eveything*, dir. Paula Findlen, New York et Londres, Routledge, 2004.

44. Laurent Mannoni, art. cité, p. 41.

45. Voir http://diaprojection.fr/2010/11/19/brevet-dinvention-du-fantascope/ , consulté le 31 janvier 2024.

46. Robertson, brevet déposé le 17 mars 1799. Pour l'explication technique détaillée, voir http://diaprojection.fr/2010/11/19/

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

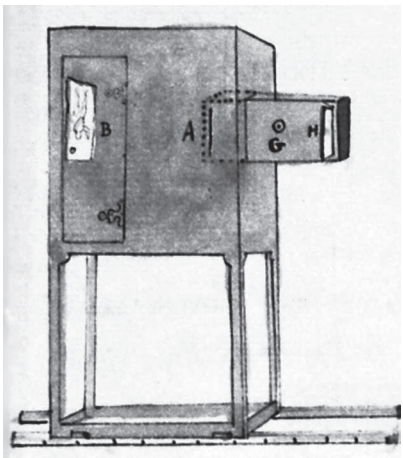


Figure 5 : Étienne-Gaspard Robert dit Robertson, dessin du fantascope, dans *Brevet d'invention du fantascope*, p. 4.

Robertson est-il un usurpateur ? On a vu qu'il a certainement su apporter des innovations techniques décisives au procédé. Cependant on s'accorde à dire que « la fantasmagorie ne découle pas d'une invention mais de la conjonction de divers éléments habilement mis en scène par de talentueux hommes de spectacle[47] ». Robertson n'est pas « l'inventeur » du fantascope, ni de la fantasmagorie. Mais il a su occuper l'espace, et, plus que quiconque, se poser en « physicien », en scientifique. C'est de ce point de vue que, dans ses *Mémoires récréatifs*, il cherche à se distinguer de Kircher qui, « dit-on, croyait au diable » – mais il ajoute : « Qu'est-ce qui n'a pas cru au diable et aux loup-garous dans ses premières années[48] ? » De ce point de vue encore, son nom de « Robertson » est plus crédible que celui, clinquant et fleurant la fausse monnaie, de Philidor.

Robertson prend la posture du savant, depuis les premières affiches annonçant ses fantasmagories, jusqu'à ses *Mémoires*. Il oppose constamment les sciences occultes aux lumières, la

brevet-dinvention-du-fantascope/, consulté le 31 janvier 2024.

47. Candice Runderkamp-Dollé, art. cité, p. 50.

48. *Mémoires récréatifs*, ouvr. cité, p. 143-144.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

charlatanerie à la science. Ainsi dans le « prospectus » par lequel il a annoncé ses séances. L'expérience – c'est-à-dire le recours aux sens – constitue selon lui le meilleur moyen de « lever le voile » des mystères, plus que la philosophie elle-même, mieux que « les ouvrages de dix Rousseau » : « L'homme ne se rend qu'à l'évidence, celle-ci ne s'obtient que par les sens ; eh ! qui parle le mieux à tous les sens à la fois que la physique expérimentale[49] ? » S'il recourt abondamment aux extraits de journaux pour faire sa propre publicité, c'est qu'ils sont les garants de sa démarche, celle d'un physicien, non d'un charlatan : un journaliste du nom de Babié de Bercenay, louant les progrès accomplis par Robertson dans les spectacles fantasmagoriques auxquels il a assisté à Paris, salue leur « auteur, vrai chimiste et sage physicien, abjurant le langage des charlatans[50] ». Robertson appuie en ce sens, bien sûr, à la première personne : « J'aimerais mieux nuire […] à l'illusion complète de mes expériences, que de laisser planer le moindre soupçon de charlatanisme ou d'imposture[51]. »

« Charlatan » : le mot relève alors du vocabulaire de la médecine. C'est sous ce domaine *(Medecine)* que l'entrée « Charlatan » de l'*Encyclopédie* le définit. L'article, extrait d'un mémoire de Jaucourt, prend soin de distinguer « l'empirique » du « charlatan », renvoyant aussi à « charlatannerie[52] » [*sic*], non à « charlatanisme » : « L'usage confond aujourd'hui dans notre langue, de même que dans la langue Angloise, l'empyrique & le charlatan. […] Les faux empyriques sont des protées qui prennent mille formes différentes. La plûpart grossiers & mal-habiles, n'attrapent que la populace ; d'autres plus fins, s'attachent aux grands & les séduisent[53]. » Robertson se pose en « vrai empirique », ce qui joue en sa défaveur, souligne Marie-Laure Delmas : « C'est parce que le spectacle de la Fantasmagorie est considéré comme presque

49. *Ibid.*, p. 204-205.
50. *Ibid.*, p. 208.
51. *Ibid.*, p. 210.
52. Le *Dictionnaire de l'Académie française* (9e édition, 1992) indique que le terme de « charlatanisme » apparaît au 18e siècle, et que « charlatanerie » est familier.
53. « Charlatan, s.m. (Medecine) », *Encyclopédie*, volume III, 1753, http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/page/v3-p236/, site Enccre consulté le 12 juin 2023.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

trop convaincant que son intention légitime se voit remise en cause[54] ». La voie est étroite entre le spectaculaire et l'expérimentation savante. Les fantasmagories de Robertson peuvent-elles être rangées dans la catégorie des « spectacles de science » ? Oui, parce que ceux-ci, toujours plus florissants depuis la fin du 17e siècle, partagent la même ambiguïté : entre science et spectaculaire, entre fidélité invoquée à la nature et tentation de la dominer, voire de la « tordre » dans le sens du prodigieux[55].

La ténuité de la frontière est soulignée par un amateur de spectacles nouveaux, auteur lui-même de pièces de théâtre, et vrai homme des Lumières : Louis-Sébastien Mercier. Dans sa *Néologie* (1801), on trouve une entrée « Fantasmagorie ».

« Fantasmagorie. Jeu d'optique qui nous fait voir tous les combats multipliés et fins de l'ombre et de la lumière, et qui révèle en même temps d'anciennes fourberies de prêtres. »

Mercier voit dans la fantasmagorie, telle qu'elle est pratiquée par Robertson dont il cite le nom peu après, une occasion de déjouer les superstitions plutôt qu'un art occulte ou religieux qui endormirait la vigilance. Robertson dénoncerait les « fausses apparences » grâce à ses fantasmagories : « Au lieu de ces puériles illuminations, répétition uniforme, misérable et bornée, commandez à l'ingénieux Robertson, de nous faire danser figurativement, sur tous les toits de la ville, des êtres intangibles et non moins hauts que les tours Notre-Dame. Ces jeux extraordinaires et merveilleux formeraient des physiciens et des amateurs de physique[56]. » Chateaubriand n'aura pas le même point de vue, on peut l'imaginer. Pour lui, Robertson est un usurpateur, non qu'il conteste sa qualité de physicien, question qui semble peu lui importer, mais en raison de l'usage qu'il a fait de l'ancien cloître des Capucines.

---

54. Marie-Laure Delmas, « Diogène au quinquet », art. cité, p. 10.

55. Voir Marie-Thébaud Sorger, « Spectacles de sciences », dans *Histoire des sciences et des savoirs, t. 1 De la Renaissance aux Lumières*, dir. Dominique Pestre, Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 133-148. Et Simon Schaffer, « Natural Philosophy and Public Spectacle in the Eighteenth Century » (1983), repris dans Simon Schaffer, *La Fabrique des sciences modernes*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

56. Louis-Sébastien Mercier « Fantasmagorie », dans *Néologie, ou Vocabulaire des mots nouveaux*, Paris, chez Moussard et Maradan, an IX, 1801, p. 259.

Societe Francaise d'Etude du Dix-Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

En 1800, à son retour d'émigration, il découvre le Paris d'après la Révolution :

> Au débouché de chaque allée, dans les galeries, on rencontrait des hommes qui criaient des curiosités, *ombres chinoises, vues d'optique, cabinets de physique, bêtes étranges* ; malgré tant de têtes coupées, il restait des oisifs […]. La place des Victoires et celle de Vendôme pleuraient les effigies absentes du grand Roi ; la communauté des Capucines était saccagée ; le cloître intérieur servait de retraite à la fantasmagorie de Robertson[57].

Robertson disparaîtra à son tour, doublé par des « suiveurs et plagiaires ». Martin et Albert Aubée donnent en l'absence de Robertson, pour qui ils ont travaillé mais qui a dû se réfugier à Bordeaux, un spectacle de « fantasmaparastasie » ; Jacques Garnerin, autre aéronaute, produira un spectacle de fantasmagorie, feux grégeois et expériences hydrauliques à Paris également ; François Bienvenu présentera sa « Grande Fantasmagorie » à Strasbourg en 1820 mais on le voit dès la fin du 18e siècle se produire dans certains pays d'Europe sous des noms divers, (Francesco Bienvenuti en Italie, Francisco Bienvenù en Espagne, Franz Bienvenu à Vienne) ; d'autres donneront des spectacles fantasmagoriques, davantage dans le premier quart du 19e siècle, à Düsseldorf, en Italie (« catophique physico-magie » de Rouy-Charles et son lanterniste Dunkel), un autre encore à Broadway. Malgré le brevet, qui n'est d'ailleurs délivré qu'en 1800, l'invention n'est pas protégée, chacun peut s'en emparer[58]. Chacun peut aussi inventer d'autres noms à la machine et au spectacle lui-même. Cette année 1800, Robertson est en justice pour revendiquer son statut d'inventeur de la fantasmagorie et du fantascope. Au cours du procès, on lui demande de révéler les techniques utilisées. C'est beaucoup plus tard, à l'occasion de ses *Mémoires* que, on l'a vu, il s'y est résolument et fièrement employé. Mais il perd son procès, et les secrets techniques seront fatalement divulgués. L'entreprise des *Mémoires*, bien des années plus tard, témoigne du souhait ultime du fantasmagore : reprendre la main sur ce qu'il considère comme étant son invention propre.

---

57. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Le Livre de poche, tome I, 1973, p. 503-504.

58. Candice Runderkamp-Dollé, art. cité, p. 47-49.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)

Tout passe, tout glisse. Telle est l'Histoire, dont celle des fantasmagories est la métaphore : un fondu enchaîné[59].

*

D'ailleurs, l'histoire continue, sans même parler du continent cinématographique qui s'ouvre avec les fantasmagories : les expositions de Strasbourg en 2021 ou, dans une moindre mesure, de Bourges en 2015, les collections permanentes de certains musées (Musée suisse de l'appareil photographique à Vevey), des spectacles (« L'ombre du scarabée » à Liège, autour de Robertson) permettent une réappropriation de la technique et de son objet-phare, le fantascope. Les images virtuelles (Théâtre du Merveilleux au musée des Arts forains de Paris, *Fantasmagoria* de Philippe Quesne) ouvrent désormais d'autres potentialités : certes, l'objet disparaît alors au profit de l'image, mais n'est-ce pas rendre hommage ainsi aux fantômes de Robertson et à ses mânes ? Comme aucune autre époque peut-être, le siècle des Lumières est celui de la fascination pour les objets et spectacles optiques : des techniques savantes sont utilisées au service des plaisirs du plus grand nombre. Sans doute renouons-nous aujourd'hui avec cette fascination.

Quant à la question de l'auctorialité, la figure ambiguë de Robertson, comme peu d'autres, nous la tend en miroir. À l'heure de la diffusion et de la circulation incontrôlables des savoirs, à l'heure où chacun s'empare de techniques et d'informations qu'il n'a pas produites, ne nous incite-t-il pas à la modestie ?

Anouchka Vasak
Université de Poitiers

59. Anouchka Vasak, *1797. Pour une histoire météore*, Anamosa, 2022. Sur les fantasmagories et autres images mobiles, voir en particulier « Glissement progressif des Lumières », p. 213-232.

Societe Francaise d'Etude du Dix–Huitieme Siecle | Telecharge le 17/11/2025 sur https://shs.cairn.info (IP: 86.234.170.84)